



Çağdaş Sanatta Alıntılamaya Bağlı Yeniden Üretimde Video Tekniğinin Kullanımı*

The Use of Video Technique in Reproduction Based on Quotation in Contemporary Art

Ayşe Güngör Di Savino^a

^a Bağımsız Araştırmacı
a.a.ayse.g@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1736-5076

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 15.09.2023

Düzeltilme tarihi: 19.12.2023

Kabul tarihi: 29.12.2023

Anahtar Kelimeler:

Video,

Alıntılama,

Yeniden Üretim.

ÖZ

Postmodern dönemde sanat alanında birçok yenilikler ortaya çıkmış; sanatçılar, alışlagelmiş kabullerin dışında eserler ortaya koymuşlardır. Yeniden üretim tekniği olan alıntılama da bunlardan biridir. Bu teknikte, sanatçılar geleneksel üslup ile yapılmış tarihe mal olmuş çalışmalarını, yaşadıkları çağın araçlarını kullanarak manipüle ederler. Özellikle 1960'ların sonlarına doğru videonun ortaya çıkışı sanatın ilerleyişini kökten değiştirir. İki boyutlu yüzeylerin ötesinde şaşırtıcı eserler yaratılır. Estetik deneyim ile teknoloji arasındaki ilişkinin analizini gerekli kılan bu "çoklu ortam anlayışı" ve "gerçekleştirme paradigması" biçimlerin çok sesli hale gelmesini sağlar. Bu çalışmada, çağdaş sanatta alıntılamaya bağlı yeniden üretimde video tekniğinin kullanımı açıklanarak sanatçı çalışmaları üzerinden incelenmesi hedeflenir. Çalışma, göstergelerarasılık bağlamında, alıntılama yöntemini kullanan Bill Viola, Ulrike Rosenbach ve Özlem Şimşek gibi video sanatçıları ile sınırlandırılmıştır. Bu sanatçıların çalışmalarının sembolik bir sentezi gibi görünen birer eserleri seçilerek nitel araştırma yöntemlerinden gözlem ve yorumlama ile alıntılama yapılan eserlerde, video tekniğinin kullanımı değerlendirilmiştir. Çalışmaların biçimsel olarak dönüştürmelerine bakıldığında gönderge için kullanılan yapıtların temel yapısı kullanılarak yeni unsurlar eklendiği görülür. İçeriksel dönüştürümlerde ise gönderge yapılan yapıtlardaki içeriklerden faydalanılarak yeniden üretilen yapıtlara sanatçının amaçları doğrultusunda yeni anlamlar eklenir. Çalışmalardaki biçimsel ve içeriksel dönüştürüm, göstergelerarasılık bağlamında, alıntılama uygun biçimde gerçekleştirilir. Sonuç olarak, iki boyutlu geleneksel sanat eserleri video tekniği ile üç boyutlu çalışmalara haline gelir. Video tekniği, sanatçılara daha geniş yaratıcı ifade alanı sunar, deneysel alanda çalışmalar yapmaya izin verir. Bu nedenle de video tekniği çağdaş sanatçıların tercih ettiği yöntemlerden biri haline gelir. Gösterge yapıtlarındaki "duygu" video aracılığı ile etkili bir şekilde ifade edilir. Ayrıca bu teknik sayesinde çalışmalara zaman, hız ve ses gibi yeni unsurlar eklenir, bu tür yaklaşımlar, günümüz izleyicisinin daha çok dikkatini çektiği için çağdaş sanat ile izleyici arasında köprü oluşturur.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 15.09.2023

Received in revised form: 19.12.2023

Accepted: 29.12.2023

Keywords:

Video,

Quotation,

Reproduction.

ABSTRACT

In the postmodern period, many innovations have emerged in the field of art; artists have produced works outside of the usual assumptions. Quotation, a technique of reproduction, is one of them. In this technique, artists manipulate historical works made in the traditional style by using the tools of the age they live in. The emergence of video, especially in the late 1960s, radically changed the progression of art. Surprising works are created beyond two-dimensional surfaces. This "multimedia understanding" and "realization paradigm", which necessitates an analysis of the relationship between aesthetic experience and technology, allows forms to become polyphonic. This study aims to explain the use of video technique in reproduction based on quotation in contemporary art and to analyze it through the works of artists. The study is limited to video artists such as Bill Viola, Ulrike Rosenbach and Özlem Şimşek who use the technique of quotation in the context of intersemiosis. The works of these artists, which seem to be a symbolic synthesis of their works, were selected and the use of the video technique was evaluated in the works quoted through observation and interpretation from qualitative research methods. Looking at the formal transformations of the works, it is seen that new elements are added by using the basic structure of the works used for the referent. In the contextual transformations, new meanings are added to the reproduced works by utilizing the content of the referenced works in line with the artist's purposes. The formal and contextual transformation in the works is realized in the context of intersemiosis, in accordance with quotation. As a result, two-dimensional traditional artworks become three-dimensional works with video technique. The video technique offers artists a wider field of creative expression and allows

* DOI: 10.46442/intjcss.1360378

** Sorumlu yazar: Ayşe Güngör Di Savino, a.a.ayse.g@gmail.com

them to work in experimental fields. For this reason, video technique becomes one of the methods preferred by contemporary artists. The "emotion" in sign works is effectively expressed through video. In addition, new elements such as time, speed and sound are added to the works thanks to this technique, and such approaches create a bridge between contemporary art and the audience, as they attract the attention of today's audience more.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Güngör Di Savino, A (2023).. Çağdaş Sanatta Alıntılamaya Bağlı Yeniden Üretimde Video Tekniğinin Kullanımı. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*., 9 (2)., s. 1-18.

Giriş

Yirminci yüzyılın başından bu yana sanatçılar, yeni teknikler deneyerek, farklı anlatım biçimlerinden yeni hipotezler oluşturmuşlardır. Bu şekilde sanat eserleri ile farklı algı ve karşılaşma sistemleri geliştirmiş olurlar. “André Breton, ‘Sanat eseri, yalnızca geleceğin yansımalarıyla kesiştiği sürece değerlidir’ der” (Benjamin, 1966, 46). Postmodern döneme baktığımızda farklı teknikler ve teknolojiler kullanılmış bunun sonucu olarak da yeni oluşumlar, yeni anlayışlar ve yeni üsluplar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde tek bir sanat türü benimsenmemiş tüm sanat dalları bir araya getirilerek, disiplinler arası çoğulcu bir yaklaşım geliştirilmiştir.

1935’te Walter Benjamin’in yeniden üretilebilirliği estetik deneyim olarak ortaya koyması sonucu geleneksel sanatla ilişkilendirilen kült değerler yerini yeni değerlere bırakır. Modernizmin savunduğu sanat yapısının biricikliği ortadan kalkar. Sahiplenme, orijinallik-özgünlük-kopya-taklit-telif hakkı gibi kavramlar sorgulanmaya başlanır (Koşar, 2012). Postmodern dönemde yaşanan bu paradigmatik değişiklikleri olumlayan kuramcılar arasında Mikhail Bahtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Gérard Genette, Umberto Eco ve Harold Bloom yer alır (Bedin, 2018).

Bu kuramcıların söylemlerini de kullanan sanatçılar, geleneksel sanat eserlerini yeniden üretirler. Bunun sonucu olarak geleneksel sanat anlayışının en önemli özelliği olan, "benzersiz" olma durumu ortadan kalkar. 1960’lı yıllarda Elaine Stutevant, Andy Warhol, Roy Lichenstein, Jasper Johns gibi sanatçıların çalışmaları bu anlamda ilk örneklerdendir (Yavuz vd., 2022).

Julia Kristeva’ya göre, her metin alıntılardan oluşan bir mozaiktir. Yani her metin aslında başka metinlerden türemiştir, alıntılar ve referanslar içerir (Aktulum, 1999; Çulha, 2019). Roland Barthes göre, sona ermiş bir yapıt başka metinlerle başka kodlarla bağlantılı bir üretim olarak görür (Gören, 2014). Bu bağlamda Nicolas Bourriaud (2005). ise, alıntılama ile eser üreten sanatçıların üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır nesne ve orijinal çalışma arasındaki ayrımın belirsizleştirmesini eleştirir. “Baudrillard’ta kopyanın doğal bir gerçekliğe sahip olan orijinalinin yerine geçerek orijinalinin sahip olduğu doğallığın yitirilmesine neden olacağını dile getirir” (Eroğlu& Ayaz 2022, 24).

Bu bağlamda yeniden üretilen çalışmalar, göstergelerarasılık yöntemi ile çözümlenerek kuramsal bir çerçeveye de oturtulmuştur (Bayraktaroğlu & Çetin, 2013). “Göstergelerarasılık, sanatsal eserlerin alınma, yorumlanma ve yeniden üretim konularında birbirleriyle etkileşime girmelerine olanak



sunarken, her üretilen sanat eserinin kendi alanının biçim ve mesaj özellikleriyle harmanlanarak yeni sentezlerin ortaya çıkarılmasını sağlamaktadır” (Sarıkaya vd., 2017,247).

Yeniden üretim yapılan çalışmalarda göstergelerarasılık yöntemi ile farklı disiplinler (video ve resim, sinema ve müzik, fotoğraf, heykel vb) bir araya getirilerek daha önce yapılan bir çalışmanın taklit edilmesi, yansınması, alıntılanması, vb. yoluyla yeniden üretim yapıldığı gibi ayrıca alıntı, gizli alıntı, anırtırma, gönderge, parodi (yansılama), pastiş (öykünme), anlatı içinde anlatı vb. metinlerarası yöntemleri de kullanılır (Kodal & Köse, 2016; Bayraktaroğlu & Çetin, 2013). Görüldüğü üzere yeniden üretilen yapıtlarda birçok farklı yöntem kullanılmaktadır. Bu çalışmada göstergelerarasılık yöntemlerinden biri olan alıntılama yapılan çalışmalara odaklanılacaktır.

Çağdaş sanatçılar, geleneksel yöntem ile üretilmiş sanat yapıtlarından kesitler alarak ya da tamamından alıntılar yaparak, geçmiş ile günümüzü birleştirirler. Bunu göstergelerarasılık yöntemlerinden biri olan günümüz sanatçıları tarafından oldukça sık kullanılan alıntılama ile yaparlar (Bayraktaroğlu & Çetin, 2013). Bu yöntemde sanatçılar bilerek ve isteyerek geleneksel sanat eserinin tamamını ya da bir parçasını kendi çalışmasına taşırlar. Aktulum’a göre, (2011). göndermelerle, çalışmalara daha fazla anlam eklenmiş olur, ayrıca alıntılanan yapıtın resimsel unsurlarını sorgulayan bir yaklaşım da sergilenir. Alıntılama ile iki yapıt arasında kurulan bu ilişki sayesinde gösterge çalışmalar orijinal bağlamından kopararak yeni bir estetik anlam kazandırılmış olur. Alıntılama yöntemi sanatçıdan sanatçıya farklılık gösterebilir. Sanatçının niyetine, yaratıcı sürecine ve eserine bağlı olarak çalışmalarda “doğrudan alıntı”¹ ve “dolaylı alıntı”² yapılır (Kodal & Köse, 2016).

Alıntılama yapılan çalışmalarda genellikle gönderge eserin sahip olduğu bilgiye de gönderme- atıfta bulunma niteliği taşır. Burada ifade edilmek istenen, eserin içeriğindeki olaylara, karakterlere, sosyal yaşam içerisinde bilinen yapılara, olgulara da yönlendirebilir. Derinda, “differance” kavramı ile her bir gösterilenin aynı zamanda başka bir şeyin göstergesi olabileceğine vurgu yapar (Devran & Özcan, 2019). “Benjamin’e göre teknik yolla yeniden üretim, yapıtın aslını hiç düşünemeyecek konumlara getirebildiği dile getirir.” (Bayar, 2020). Bu tür gönderme ya da gösterge biçimi izleyiciye eserdeki içerikten daha fazlasını sunma potansiyeli taşır. Sanatçılar bu tür yaklaşımlar ile çalışmalarına derinlikli bir anlam katmayı, izleyiciye de daha zengin bir deneyim sunmayı amaçlarlar. Bu şekilde yapılan anlam üretimi ile çokseslilik ortamı yaratılmış olur. Eserin bütünlüğü izleyiciye bırakılarak bir nevi Umberto Eco’nun söz ettiği açık yapıtlar ortaya konur (Bayraktaroğlu & Çalış, 2010; Görgülü, 2019).

Çağdaş sanatçılar, sanat eserlerini yaratmak için geçmiş sanat biçimlerinden farklı şekillerde ve varyasyonlarda yeni önermeler sunan yeni üretim pratikleri kullanırlar. Bunu günümüz teknolojilerini ve tekniklerini kullanarak yaparlar (Di Raddo, 2015; Görgülü, 2019). Böylece eserlerini yeni bir dil ve yeni bir kimlikle günümüze taşırlar. Ancak bu durum çalışmaların tarihsel, kavramsal ve benzersiz olma durumunu yitirmesine neden olur. Ayrıca, mutlak mekânsal paradigmlar yoluyla tanımlanma, kavranma ve algılanma durumu da ortadan kaldırır.

Alıntılama yapılan çalışmalarda birçok farklı teknik kullanılmıştır ancak bu çalışmada bir yeniden üretim aracı olarak kullanılan “video” çalışmalarına odaklanılmıştır. Bu doğrultuda video tekniğini ve video dilini çok iyi kullanan Bill Viola, Ulrike Rosenbach, Özlem Şimşek’in çalışmalarından birer örnek seçilerek nitel araştırma yöntemlerinden gözlem ve yorumlama yöntemiyle, alıntılama yapılan eserlerde, video tekniğinin kullanımı açısından değerlendirilmiştir. Çalışmalar nitelik açısından incelenirken, video ve resim arasında kurulmuş olan ilişki içinde, sanatçıların sanatsal dilleri ve kavramsal öğeler açısından estetik önermeleri

¹ Çalışmanın tamamının veya bir bölümünün yalın bir biçimde (fazla değişikliğe uğratılmadan). alıntılanmasıdır. (Kodal & Köse, 2016).

² Başkasının resminin biçiminden, kurgusundan veya izleklerinden yola çıkılarak yeni bir resim yapılmasıdır. Bu durumda biçimlerin plastik yöntemlerinin taklidinden söz edilmemekte; kaynak resme üstü kapalı göndermelerde bulunulan alıntılama durumlarından söz edilmektedir. (Kodal & Köse, 2016).

değerlendirilir. Ayrıca resim ve video çalışmaları arasındaki ilişki, iki farklı sanat disiplininin yakınlığı ve zıtlığı, birbiri ile etkileşimi de ortaya konulmuş olunacaktır. Geçmiş dönem yapıtlarının günümüz bağlamında uyarlanması sonucu içerdikleri yeni anlamların yanı sıra, gönderge yapıta yaptıkları göndermeler de çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır. “Bu çalışmada elde edilen sonuçların, hedeflenen konulara yönelik olarak gelecekte planlanan çalışmalara yön göstermesi beklenmektedir” (Lune & Berg, 2017; Ültay vd. 2021,189).

1. Alıntılamaya Bağlı Yeniden Üretim Çalışmalarında Video Dili

Sanat tarihinin başlangıcından günümüze kadar, sanatçılar eserlerinin anlatımında her zaman yenilik yaparlar. Postmodern döneme baktığımızda Klasik Antik Çağ’ın eserlerinin yanı sıra Rönesans döneminin eserlerine ait imge ve kavramları çalışmalarına dahil ettiği ya da yeniden yorumladığı gözlemlenir. Sanat tarihinin başından itibaren bu tür değişimler alternatif arayışlar her zaman olmuştur ancak bu dönemde yeni materyaller, yeni teknikler ve teknolojiler de yaratım sürecine dahil edilir. Bunun sonucu olarak yeni sanat biçimlerinin ve anlatım tekniklerinin ortaya çıktığı görülür (Eroğlu & Ayaz, 2022).

1960’ların sanatsal çalışmalarında geleneksel sınırları aşan, tanınmış sınıflandırmalardan kaçan, melez yeni diller ürettikleri görülür. Biçimler, nesneyle ifade edilmek yerine mekân, zaman ve eylem ile gerçekleştirilen özleştirme eğilimindedir. Sanatçıların yeni gerçeklerle yüzleştiği bu dönemde videoyu sanatsal üretimlerinin merkezine koyarak deneysel alanda üretim yaparlar. Ayrıca çalışmalarda videoyu diğer sanatsal tekniklerle birleştirerek melez bir anlatım sunarlar. Ortaya çıkan bu estetik deneyim ile çalışmalar heterojen bir araştırma alanı haline gelir.

İlk defa “1973 yılında Suzanne Page’nin organize ettiği sergide video çalışmaları müzeye girer. Daha sonra ‘Video Sanatı 74’ sergisi ile de Paris’liler tüm video çeşitlerini, bantları, kasetleri ve diğer video araçlarını da tanımış olurlar. 1980’li yıllarda ise artık video çalışmaları bilgisayar ortamlarında işlenerek daha farklı ve karmaşık görüntüler haline gelir. Bu tür çalışmalara bilgisayar grafikleri, dijital görüntü işleme ve dijital müdahaleler de yapıldığı gözlemlenir. 1990 yılların sonlarına gelindiğinde video çalışmaları müzelerde sergilenebilir sanat formlarına dönüşmeye başlar (Amaducci, 2014).

Bu gelişim sürecinde farklı eleştirmenler tarafından “video sanatının” sanat kategorisinde olup olmayacağına dair tartışma başlatılır. Örneğin; Amerikalı sanatçı Brody Condon’ya sanatçıların kullandıkları malzemelere sınıflandırılmasının onların çalışmalarını kötü etkileyeceğini belirtir. 35 yıl video sanat küratörü olarak çalışan Amerikalı ünlü eleştirmen David Ross “video sanatının” sanat tarihinde bir kategori olarak var olmadığını, bu ismin sadece yapılan çalışmaları açıklamak için kullanılan geçici bir tanım olduğunu söyler. Ona göre video sanatı basit bir kolaylık kategorisidir. Başka bir deyişle video, hareketi ya da estetiği yansıtan bir araçtır (Quaranta, 2010).

McLuhan (2023). ise “araç mesajdır” ifadesi ile her ortamın iletmediği gerçek mesajın aynı zamanda aracın doğasını da iletmediğini bu nedenle her araç, iletişimin düzenlendiği yapısal kriterlere göre incelenmesi gerektiği söyler. Video sanatını destekleyenler ise, kullanılan yeni teknolojilerin sanatsal pratikler üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğunu ve sanatında bu olanaklardan yararlanması gerektiği fikrini geliştirirler. Lev Manovich göre; 1960’lardan bu yana çağdaş sanat, kavramsal bir hale dönüştü ve son yirmi yıldaki yeni sanatçılar artık resim, fotoğraf veya video değil “proje” yaptıklarını dile getirir (Quaranta, 2010).

Günümüzde yaşanan teknolojik gelişmeler, hız, zaman ve algı kavramlarında büyük dönüşümler meydana getirmiştir. Bu bağlamda yeni ifade biçimleri arayan Çağdaş sanat, videoyu kendi bünyesine dahil ederek yeni bir alan yaratmış olur (Eroğlu & Ayaz 2022). Video çalışmaları resim, sinema, grafik tasarım, tiyatro, edebiyat gibi daha birçok sanat disipliniyle etkileşimde bulunarak çoklu çalışma ortamına olanak sağlar. Aynı zamanda da kendine özgü yeni çeşitli dillerde geliştirir.



Çağdaş sanatçılar geleneksel sanat eserlerini, video aracılığı ile hareketli görüntülere dönüştürerek aslında bu eserleri “evrimleşerek” çağdaş sanata nasıl dönüştüğünü gösterirler. Video tekniğinin sağladığı diğer olanakları sıralarsak;

1. Alıntı yapılan çalışmalara ait kodları alınır ve bu kodlar video aracılığı ile yeniden yapılandırılır. Bu şekilde bir sanat eserinin yeniden üretiminde iki farklı kod, daha doğrusu tek bir içeriğe gönderme yapan iki ruhla karşılaşırız (Çulha, 2019; Amaducci, 2014; De Robbio, 2014). Yeni oluşturulan bu geçiş bağlantıları ile anlamlar daha katmanlı hale getirilerek bir nevi hiperyapıt ortaya konur.
2. Alıntılama yapılan çalışmalardaki biçimleri parçalayarak ya da imgelere sızarak bazen de o imgenin aynısını kullanarak video aracılığı ile sanatçılar, farklı anlatım olanakları ararlar. Bu anlatım biçimi, ortaya çıkan çalışmaları çok sesli ve çok anlamlı hale getirir.
3. Videonun yanı sıra farklı teknolojik araçların (bilgisayar grafikleri, dijital görüntü işleme ve dijital müdahaleler vb.) bir arada kullanılması, çalışmanın çok katmanlı olarak üretilmesine olanak sağlar. Bu çok katmanlı eserler izleyiciye daha fazla mesaj iletirler (Eroğlu & Ayaz 2022).
4. Video çalışmalarında kullanılan birtakım efektler (hızlandırma, yavaşlatma, görüntüleri üst üste bindirme vb.) anlatıyı zayıflatmak yerine sanatçının ifadesini kolaylaştırarak görsel olarak daha inandırıcı bir anlatımın inşasını mümkün kılar (Eroğlu & Ayaz 2022).
5. Video tekniği diğer teknolojik araçlar ile birleştirilerek deneysel çalışmalar ve araştırmalar yapılır (Quaranta, 2010).
6. Geleneksel sanat araçlarının dışında kalan video çalışmaları, nesne yaratmanın ötesine geçerek, estetik deneyim alanını genişlettiği gözlemlenir (Kırık, 2017).
7. Sanatçılar, video tekniğinin sağlamış olduğu hareket, ses ve zaman kavramını da kullanarak, iki boyutlu üretilmiş eserlere yeni unsurlar eklemiş olurlar (Kırık, 2017).

Sanatçının hayal gücü ile teknolojinin birleştirilmesi sonucunda yeni bir estetik dil ortaya çıkar. Sanatçı, bu yeni dili kendi iç dünyasını izleyiciye göstermek ve onların iç dünyalarına sızmak için kullanır. Çünkü çağdaş yaşamda, kültürün dijitalleşmesi sonucu izleyicinin görüntülerden, seslerden ve alternatif anlatım biçimlerinden oluşan video çalışmalarından daha fazla etkilendiği görülür. “Günümüzde plastik sanatların değişik alanlarında görülen pek çok eser ya da etkinliğin algılanmasında, artık geleneksel anlamda görüntü algılaması yetmemekte, bunlar dayandıkları düşünce ve yorumlarla yeni bir içerik ve değer kazanabilmektedirler” (Akdeniz, 1995, 9).. Geleneksel sanat ile çağdaş sanat anlayışını bir araya getiren bu çoksesli eserler, teknoloji ve sanat arasındaki boşluğu doldurduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda çalışmalarda yapılan bu tür müdahaleler, alıntılama yapılan çalışmaların anlam ve biçimini izleyicinin yeniden düşünmesini sağlarken, çağımız sanat izleyicisine de ulaşmış olurlar.

2. Yeniden Üretim Aracı Olarak Video Tekniğini Kullanan Sanatçı Örnekleri

Sanatçılar, geçmişten günümüze kadar çalışmalarında yeni yaklaşımlar geliştirerek sanatın sınırları zorlamışlardır. Bu tutum çağdaş sanatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu bağlamda video tekniğini araç olarak kullanan sanatçıların büyük bir çoğunluğu çalışmalarını kavramsal sanat ve performans sanatı gibi diğer sanat alanları ile birlikte yürütürler. İlk video sanatçıları olan George Maiunas, Nam June Paik, Wolf Vostel, Vito Acconci, Joan Jonas, Peter Campus, Bruce Nauman, Dan Graham, William Wegman vb. videoyu bir görüntü oluşturma aracı olarak kullanırlar ve onun biçimsel nitelikleri ile ilgilenirler (Kırık, 2017).

Günümüzde gelişen dijital teknolojiler, sanatçılara hem yeni platformlar hem de yeni yaratıcı potansiyeller sağlar. Geçmiş dönem iki boyutlu sanat eserleri video aracılığı ile üç boyutlu hareketli görüntülere dönüşür.

Natürmort, manzara ve portre gibi klasik sanat türleri yeniden formüle ederek video haline getirilir. Böylece sanatçılar, geleneksel sanatın vermiş olduğu kısıtlamalardan kurtularak daha özgür bir alanda çalışmaya başlarlar. Videonun sağlamış olduğu hareketli görüntünün yanında zaman ve sesi de kullanarak geleneksel sanat yapıtlarına ait duyguları daha rahat aktarabilme imkânı bulurlar (Kırık, 2017).



Resim 1, Jones Vermeer, 1660, Tuval Üzerine Yağlı boya, 45,5x41.

Rajvanshi, K (2023). Behind the Art: Why is The Milkmaid by Johannes Vermeer famous?, *The Indian Express* <https://indianexpress.com/article/lifestyle/art-and-culture/behind-the-art-milkmaid-by-johannes-vermeer-famous-history-significance-8355870/> (27.10.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Resim 2, Mariana Vassileva, 2006, Sütçü Kız, Video Pal 3'

Artfacts (2006). Milk Maid, <https://artfacts.net/artwork/the-milkmaid/23485> (27.10.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Örneğin; Mariana Vasileva “The Milkmaid” (Sütçü Kız). 2006 adlı çalışmasında Jan Wermeer’in 1658 aynı adlı tablosundan esinlenir. Videoda genç kadının kıyafeti ve bulunduğu mekân orijinalinden farklı beyaz olarak tasarlanır. Bu sunum şekli olayı zamansız ve sanal bir hale getirirken kadının kapüşonlu buluzu videonun dilini modernleştirir. Çalışmada kadın bir heykel gibi hareketsizdir. Sadece sütün akışı videoyu hareketli hale getirir. Çalışmada kullanılan “Gregoryen” kutsal müziğine günümüz teknolojileri ile ritim eklenerek geçmişle bugün arasında köprü kurulmuş olur (Vassileva, 2006).



Resim 3, Şener Özmen & Erkan Özgen, Tate'ye Giden Yol, 2003, video, 7'13"

Wolfson E (2011). *Turkish and Other Delights* | Şener Özmen, *Art 21 Magazine*, [ps://magazine.art21.org/2011/06/14/turkish-and-other-delights-sener-ozmen/](https://magazine.art21.org/2011/06/14/turkish-and-other-delights-sener-ozmen/)

Türk sanatçılardan Şener Özmen ve Erkan Özgen “Tate Modern Yolu” 2003 adlı video çalışmasında Cervantes’in “Don Kişot” adlı eserinden alıntı yaparak video aracılığı ile yeniden üretirler. Sanatçılar “Videoda, eşek üzerinde Tate Modern’in yolunu arayan takım elbiseli iki karakterin yolculuğu konu edilir” (Altunay & Güntürkün 2022, 2601). Videoda sanatçı kendini şövalye olarak gösterir ancak at yerine eşek

kullanılır. İronik bir yaklaşım sergilenen çalışmada ayrıca çağdaş sanatın eleştirel dili de kullanılır (Wolfson, 2011).



Resim 4, Sam Taylor -Johnson – Pietà, 2001, Video 2'

Art Plugged (2020). Sam Taylor -Johnson – Pietà, <https://artplugged.co.uk/sam-taylor-johnson-pieta/>

Resim 5, Michelangelo, 1497-1499, Beyaz Carara Mermeri, 174x195x69

Art Plugged (2020). Sam Taylor -Johnson – Pietà, <https://artplugged.co.uk/sam-taylor-johnson-pieta/>

Sam Taylor-Johnson “Pietà” 2001 adlı çalışmasında sanatçı, aktör Robert Downey Jr. ile birlikte Meryem ve İsa'nın yerine geçer. 2 dakikalık video boyunca sanatçı, koyu renkli mermer bir merdivende otururken, arketipsel pozda kucağında Downey taşır. Başta harekesiz olan videoda sadece Downey'in nefes alıp verdiği görülür. Videonun sonuna doğru sanatçıların vücutları küçük hareketler ile hareketlenmeye başlar. Bu esnada Taylor, tehditkâr bir durum karşısında giderek daha fazla kaygılandığını ve sıkıntıya girdiğini tüm vücut diliyle ortaya koyar (Buck, 2001).



Resim 6, Juan Sánchez Cotán (1560-1627). Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalıklı Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 69 x 85.

Ricci, P (2021). Mela cotogna/Juan Sánchez Cotán (1560-1627).. *Natura morta*, 3ACT Archeologia Dell'Alimento, Arte&Opere, Cibo.E.T. 26.10.2023 https://www.paolaricci.com/blog_3a/mela-cotogna-juan-sanchez-cotan-1560-1627-natura-morta/#respond

Resim 7, Ori Gersht, Nar, 2006, Tek Kanallı Video, 3' 47"

Phillips (2012). Ori Gersht, [://www.phillips.com/detail/ori-gersht/UK040212/51](https://www.phillips.com/detail/ori-gersht/UK040212/51)

Ori Gersht'in “Pomegranate” (Nar). 2006 adlı çalışmasında Juan Sánchez Cotán'un “Still life with quince, cabbage, melon and cucumber” (Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalıklı Natürmort) (1560-1627). çalışmasını

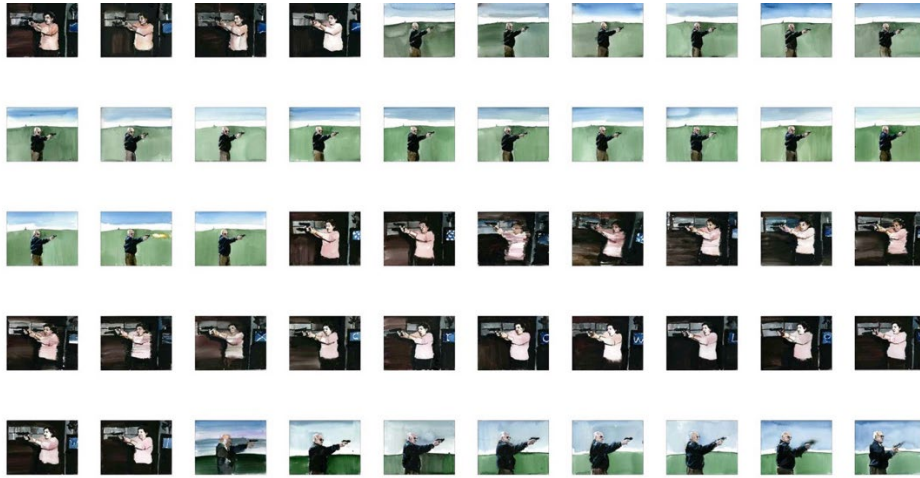
video aracılığı ile Soyut Ekspresyonist kompozisyona dönüştürür. Çalışmada ayva yerine nar kullanır. Çünkü sanatçı merminin meyvenin içinden geçerken bomba etkisi yaparak patlar gibi görünmesi ister. Videodaki görüntünün etkisi arttırmak için Andy Warhol ve Bill Viola gibi görüntüleri yavaşlatarak gösterir. Bomba gibi patlayan nar hem evrenin yaratılışına hem de ölümün kaçınılmazlığına işaret ederken, dünyevi şeylerin geçiciliğini de düşündürür. Geleneksel natüromort resimleriyle ilişkilendirilen “vanitas” kavramına gönderme yapar. Gersht'ın, videosu ayrıca yaratılışın ve yıkımın sonsuz döngüsü üzerine bir meditasyon niteliği taşır (Wang, 2011).



Resim 8, Ak Dolven, *Hareketli dağ*, 2004, Video projeksiyonu ve ses kurulumu, 4' 11''

Dolven, A (2004). *Hareketli Dağ*, <https://www.akdolven.com/moving-mountain>

Ak Dolven “*Hareketli Dağ*” (2004) adlı çalışmasını “Norveç’in Røst kentinde, 68,2° kuzeyde yalnızca deniz kuşlarının yaşadığı bir adada çeker” (Dolven, 2004).. İki kadın deniz kıyısındaki kayalarda, hiç batmayan güneşin ufukta yükselişini izlerler. Aynı zamanda sisli dağın zirvesinde uçan kuşların güçlü uğultusunu dinlerler. Dolven, videoda Caspar David Friedrich ve Edvard Munch'ın çalışmalarını kopyalamadan anlamsal ve sezgisel olarak izleyiciye sunar. Sanatçı ayrıca tuhaf ve sapkın bir biçimde doğayı kullanan insanı, konu alan Witold Gombrowicz'in romanını da gönderme yapar (Dolven, 2004).



Resim 9, Enrique Marty, *Düello*, 2006-2007, 17x13cm, 1249 adet



Enrique (2007). *Enrique Marty, Catalog*,
http://www.enriquemarty.com/VIDEOS._ANIMATION_WORKS._Duel,_animation_%282007_1999%29.html.

Enrique Marty, “*Duel*” (*Düello*) (2006 – 2007). adlı video çalışmasında önce filmlere ait bazı kareleri alır, sonra bu kareleri sulu boya çalışmalarına dönüştürür. Çalışmada elinde silah olan bir adam ve evinde ondan korkmuş gibi görünen silahlı bir kadın yer alır. 17x13cm ebatlarında 1249 parçadan oluşan çizimler video tekniğinde birleştirilerek tekrar hareketli görüntüler elde edilir. Ancak çizimin etkisinden ve kullanılan gerilim müziğinden dolayı filmlerden çok daha farklı duygu ve algı yaratılır. Karikatür gibi çizilmiş bu sahnelerin gerçekliği ifade etmeyi başardığını söyleyebiliriz (Gran, 2009).

3. Bill Viola, Ulrike Rosenbach ve Özlem Şimşek’in çalışmalarının incelenmesi.

Geleneksel sanat eserlerinden alıntılama yaparak, video tekniği ile yeniden üreten Bill Viola, 1951 New York doğumludur. Sanatçı, video sanatının en büyük temsilcilerinden biridir. Çalışmalarında duyuşsal bir algı oluşturmak için yenilikçi multimedya teknolojilerini kullanır; Rönesans resimlerinin sabitliğini ve modern sinematografinin prosedürleri ile birleştirerek görsel ve işitsel çalışmalara dönüştürür (Viola, 2016).

İkinci nesil video sanatçısı olan Viola, deneysel filmler yaparak elektronik görüntü işlemenin sunduğu potansiyellerle ilgilenir. İlk karma sergisini Nam June Paik, Peter Campus ve Bruce Nauman gibi video sanatçıları ile birlikte yapar. Amerika Birleşik Devletleri’ndeki (1970). ilk deneyiminden sonra 1974’ten 1975’e kadar Floransa’da Avrupa’nın ilk video prodüksiyon şirketi olan Art/Tapes/22’de teknik direktör ve yapım müdürü olarak çalışır (Holm, 2017).

Viola, çalışmalarında batı kültürünün görsel öğeleri ile doğu geleneğinin görsel öğelerini birleştirerek tamamen özgün bir dil oluşturur. Duyguları ön plana çıkaran çalışmalarında video tekniğini, görünenin ötesindeki şeyleri içsel bir gözle görmemizi sağlayan araç olarak kullanır. Çalışmalarında kullandığı detaylandırmalar ile "nesnel" gerçekliğin istikrarsızlığı ve geçiciliği hakkında izleyicinin düşünmesini sağlar. Gerçeği, saf bir gerçeklik olarak değil, farklı algılar yaratabilecek şekilde dönüştürerek kullanır. Çalışmalarını gerçek hayattaki duygulardan arındırmak için de öykülemeyi kullanmaz. Biçimsel olarak videolarını bir çerçeveye ile sınırlandırmadan uzamsal bağlamlara doğru genişleyen, tekrar eden temalardan oluşturur. Genel olarak videolarını, evrensel ile olumsuz, teknolojik dünya ile kişisel vizyonu, sanat ile doğa arasında gidip gelen otobiyografik bir dokuda inşa eder (Alletto, 2015).

Örnek olarak Viola, 1995’te Venedik Bienali için yaptığı “Selamlama” adlı çalışma verilebilir. Alıntılama yaptığı Antik Matrisi, yani Pontormo’nun Ziyareti’ni (1528-1529). video-ses enstalasyonu olarak sunar. Çalışmada Elizabet ile hamile Meryem’in buluşma sahnesini yeniden kurgular. “Saniyede 300 kare (normal çekim hızı saniyede 24 karedir). yakalayabilen 35 mm özel yüksek hızlı film kamerası, pürüzsüz bir ağır çekim elde etmek için kullanılır. 300 metrelik film yaklaşık 60 saniyede tamamlanır. Çalışma bittikten sonra çalışmanın her saniyesi 10 saniye olacak şekilde genişletilir. Kurgu aşamasında, sunum için standart çözünürlükteki video formatına aktarılır ve çalışma 10’ 22” olarak sergilenir” (Holm, 2017, 17; Di Brino, 2015). Bu şekilde manipüle edilen görüntüler, yeni bir estetik yaklaşım ile ağır çekimde yeniden formüle edilerek sunulur.

Selamlama’daki bu abartılı zaman genişlemesi, Walter Benjamin’in bakış açısını hatırlatır. Benjamin’e (2002). göre, yakın çekimde alan genişler, ağır çekimde hareket genişler. Maddenin yapısal oluşumunda ortaya koyduğu şeyin -görünür olanın- netleştirmemesi gibi, ağır çekim zaten bilinen hareket motiflerini ortaya çıkarmaz: Bilinen motiflerde bilinmeyen keşfetmemizi sağlar. Hızlı hareketlerin yavaşlatılması “gerçeklikteki kayma” deneyimlenir, yani görüntü doğaüstü bir etkiye sahip olduğu görülür. Böylece kameradan gördüğümüz görüntü ile doğanın ne kadar farklı olduğunu anlarız.

Sanatçı, üç kadının buluşma sahnesini olabildiğince yavaşlatarak onların yüzlerindeki, vücut dillerindeki ve dökümlü kıyafetlerindeki her hareketin “duygusal” bir anlatı oluşturmasını sağlar. Onun çalışmalarının en önemli özelliği duyguların bedensel sunumudur. Ancak oluşacak olan duygusal nedenleri izleyicinin hayal gücüne bırakır. Viola çalışmalarında tarihin geleneksel üsluplarını ve biçimlerini tamamen yeni bir anahtardan yeniden önermek için ele alır (Gesiot, 2022). Viola, bu düşünce yapısını sanatsal bir bakış açısıyla sahneler. Video merceğini normal hayatta gördüklerimizden ve duyduklarımızdan çok daha hassas yansıtacak bir şekilde kullanır.



Resim 10, Jacopo Pontorno, 1528-1529, Ziyaret, 202x156, Ahşap üzerine yağlı boya

Resim 11, Bill Viola, Selamlama, 1995, 10'22". Video-ses kurulumu.

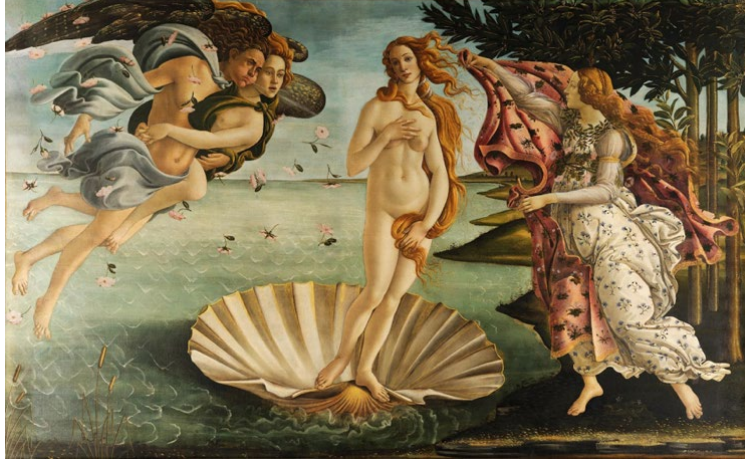
Ongaretti, M., (15.05.2023). Bill Viola <https://artscore.it/bill-viola-videoarte-emozionale-mistica/bill-viola-the-greeting-il-saluto-1995-un-momento-dellinstallazione-video-visitazione-di-pontorno-artscore-it/>

Sanatçı, bu kutsal olayı video ortamına aktararak Pontorno'nun kompozisyonundaki temel unsurlardan birinin “hareket” olduğunu vurgulamak ister. Çalışmada orijinalindeki gibi aşağıdan hafif kısaltılmış üç figür bulunur. İlk bakışta sokakta gündelik hayatta karşılaşılabileceğimiz bu sahne, iki kadının sohbetin sonunda kucaklaşma sahnesini hatırlatır. Videoda sahnenin gösterim biçimi, figürlerin hareketi ve yüz mimiklerine ait detaylar ile sanatçı izleyiciyi çekmek istediği alana doğru iter. Pontorno'nun çalışmasında figürler durağan resimsel yanılsama iken Viola'nın çalışmasında figürler bizi doğrudan çağdaş sanat işleyişinin dinamik karakteri olan "insan alanının" tuhaf boyutuna yönlendirir. Bu alanı izleyicinin deneyimleyebileceği gerçek fiziksel bir yere dönüştürür (Holm, 2017).

Son derece incelikli olarak hazırlanmış olan bu videoda, yapay betimleme biçiminin kullanmasının yanı sıra figüratif temsiller, sanatsal ifadeler ile zenginleştirilmiştir. Sanatçı orijinalinden farklı olarak figürlerin dizilişinin yanı sıra bunlar arasındaki diyalog gibi diğer biçimsel özellikleri de eklediği görülür. Renkli yüzeylerdeki polikromiler ve kromatik tonların uyumu sayesinde izleyiciye özgürlük izlenimi verir. Çalışmadaki sunağı ruhani karaktere büründürerek kurmaca, maddi olarak var olmama ve eşzamanlılık gibi Postmodern düşünce yapısını da kullanır (Alletto, 2015).

Figüratif olarak üretilen çalışmalarını bir bütün içinde anlamak güçtür, ama Onun eserlerinde var olan beden-ruh ve doğa-düşünce arasındaki diyalektik sayesinde kolayca çözümlenir. Çağdaş sanatın tipik ikilemi olan ruh ve doğa birbirinden ayrı olarak kullanılırken, sanatçı bu ikililiği insana yönelerek yani tekniği insancılaştırarak çözdüğü gözlemlenir. Çalışmada, yeniden keşfedilen bu diyalektik sayesinde, izleyicinin sanatın anlamını yeniden keşfetmesi için bir fırsat sunar.

Viola sanat tarihinin önemli eserlerinden olan Pontormo'nun "Ziyaret" adlı çalışmasını alıntılama yaparak yeniden üretir. Sanatçı, video tekniği kullanarak iki farklı disiplin olan resim ve video arasında göstergelerarası bir bağ kurar. Çalışmada biçimsel ve içeriksel dönüştürüm, göstergelerarasılık bağlamında, doğrudan alıntılama uygun biçimde gerçekleştirilir. Biçim olarak sanatçı orijinalinden farklı olarak dört figür yerine üç figür kullanmış dördüncü kişi olarak çalışmaya seyirciyi eklemiştir. Figürlerin kıyafeti orijinalinden farklı olarak günümüz giyim şekline uygun biçimdedir. Figürlerin içinde bulunduğu mekân aslına benzer şekilde düzenlendiği görülür. İçeriksel dönüştürümlere baktığımızda gönderge yapılan yapıtlardaki içeriklerden faydalanılır ayrıca yeniden üretilen çalışmaya sanatçının amaçları doğrultusunda yeni anlamlar eklemiştir.

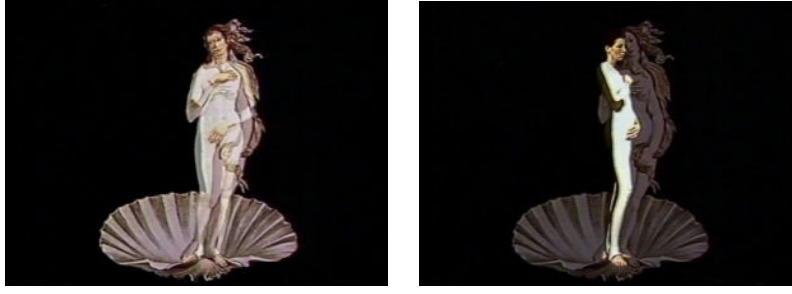


Resim 12, Botticelli, 1486, Venüs'ün Doğuşu, 1600x1025, Tuval üzerine yağlı boya

Boynukalın, B., (15.05.2023). Ulrike Rosenbach

https://www.academia.edu/44738626/Dijital_Sanatta_Yeniden_%C3%9Cretim_Olanaklar%C4%B1_ve_%C4%B0mgesel_Aktar%C4%B1mlar

Ele alınacak olan diğer bir sanatçı, Ulrike Rosenbach 1943 Almanya doğumlu video, enstalasyon ve performans sanatçısıdır. Toplumsal cinsiyet, kimlik politikaları ve benlik sorunlarını araştıran sanatçıların başında yer alır. Bedenini ifade aracı, videoyu, kayıt- belgeleme aracı olarak kullanır. Almanya'da ilk defa elektronik görüntülerle deneyler yapan sanatçı, kadın güzelliğinin tartışmasız ikonu haline gelen Botticelli'nin (1482-1486). "Venüs'ün Doğuşu" adlı eserini video performans haline dönüştürür. Çünkü bu çalışma geçmişten günümüze kadar gelen kadının güzelliğinin ve cinsel temsilinin yaygın olarak kullanılan bir imgesidir. Batının kadına atfettiği ideal güzellik anlayışının da bir temsilidir (Grüterich, 1989).



Resim 13,14,15, Ulrike Rosenbach, 1978, Venüs'ün Doğuşu Üzerine Düşünceler, Video

Rosenbach, U., (15.05.2023). Ulrike Rosenbach <https://videoarchiv-ludwigforum.de/artists-detail/ulrike-rosenbach/?print=1>

Kadın kimliğinin belirlenmesinin başlangıç noktası “Venüs’ün Doğuşu” olduğu söylenebilir. O zamandan günümüze kadar oluşturulan kadın kimliğine yönelik eleştiriyi, Rosenbach sanat tarihin de kültleşen bu eser üzerinden anlatır.

Botticelli’nin Venüs’ü kadın güzelliğinin tartışmasız ikonudur. 1978 yılında yapılan video performansta Rosenbach, Venüs’ün bulunduğu yerde siyah arka planın önünde, deniz kabuğunun üzerinde çıplak biçimde görünür. Rosenbach, Venüs’ün bedeni ile kendi bedenini üst üste bindirir ve Bob Dylan’ın Sad-eyed Lady of the Lowlands’ın ritmine uygun şekilde, kendi etrafında yavaş yavaş döner. Üst üste bindirilmiş bu iki figür, gece/gündüz gibi bir görünür bir görünmez hale gelir (Nicastro, 2016).

Rosenbach, sürekli ve yavaş biçimde kendi etrafında dönerek çıplak Botticelli’nin Venüs’ü ile kendi bedenini üst üste çakıştırır. Yani erkek bakışıyla empoze edilen “ideal güzelliğin temsili” ile üst üste gelerek buluşur. O, Video teknolojisini "psşik bir geri bildirim" olarak kullanır ve "kadına" ait işaretlerin doğal olmadığını, toplumun bir ürünü olduğunu gösterir. Böylece geleneksel temsil biçimlerini ortadan kaldırır ve kadın, sanat ve doğa arasındaki ilişkilere dair yeni bir bilinç geliştirmesine yardımcı olur (Grüterich, 1989).

Rosenbach, kendi etrafında dönme eylemini ayrıca “yaratma” anlamında kullanır. Örneğin Sanatçı, kendi etrafında dönerken tamamladığı her döngü sonrası yeniden yaratılmış olur. Bu durumu bazen kapalı devre döngüler ile bazen de üst üste bindirme gibi ana bileşenleri kullanarak yapar. Çalışmalarının temel özelliklerinden biri olan müzik ve ses gibi ritmik tekrarları da kullanarak anlatımı kuvvetlendirir.

Rosenbach, sanat tarihinin önemli eserlerinden olan Botticelli’nin “Venüs’ün Doğuşu” adlı çalışmasını alıntılama yaparak yeniden üretir. Sanatçı, video tekniği kullanarak iki farklı disiplin olan resim ve video arasında göstergelerarası bir bağ kurar. Çalışmada biçimsel ve içeriksel dönüştürüm, göstergelerarasılık bağlamında, doğrudan alıntılama uygun biçimde gerçekleştirilir. Biçim olarak sanatçı Botticelli’nin resminin içinde Venüs gibi çıplak biçimde yer alır. Resmin diğer unsurları orijinalindeki gibi aynı

kullanılır. İçeriksel dönüştürümlere baktığımızda gönderge yapılan yapıtlardaki içeriklerden faydalanılır ayrıca yeniden üretilen çalışmaya sanatçının amaçları doğrultusunda yeni anlamlar eklendiği görülür.



Resim 16, Halife Abdülmecid Efendi, 1917, Haremde Goethe, 132x173, Tuval üzerine yağlı boya.

Can, G., Ş., (15.05.2023). Halife Abdülmecid Efendi, <https://docplayer.biz.tr/105682751-Postmodern-surecte-temelluk-sanati.html>

Son olarak ele alınan sanatçı Özlem Şimşek performatif fotoğraf ve video sanatçısıdır. 2010-2011 yılları arasında ürettiği video çalışmalarında, geçmişin sanatı ile bugünün sanatı arasında bağlantı kurar. Kurguladığı her görüntüde kılık, makyaj ve tavır değiştiren Şimşek, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte resmedilmiş kadınların dış görünüşü kadar vücut dillerini ve duygu durumlarını da canlandırır. Mecra olarak video ortamında üretilen çalışma donmuş kareler ile daha gerçekmiş gibi algı yaratır (Antmen, 2014).



Resim 17, Özlem Şimşek, 2011, Haremde Goethe (Abdülmecid Efendi'den Sonra), Video

Can, G., Ş., (15.05.2023). Özlem Şimşek, <https://docplayer.biz.tr/105682751-Postmodern-surecte-temelluk-sanati.html>

Sanatçı alıntı yapmak için Şehzade Abdülmecid'in yaptığı "Haremde Goethe" (1917). adlı çalışmasını seçer. Bu çalışma, Batının Oryantalist bakışının tersine Osmanlı'nın Modernleşme sürecini kadın figürü üzerinden göstermeye çalışır. Resimde uzanır şekilde temsil edilen kadının Şehzade Halife Abdülmecid'in eşi Şehsuvar Kadınefendi olduğu düşünülür. Figür sol eli ile boynundaki incileri tutarken diğer elinde de Goethe'nin Faust'unu tuttuğu görülür. "Goethe'nin Faust'unu yabancı dilden okuyabilen, saç modeli ve kıyafetiyle herhangi bir Batılıdan ayırt edilemeyecek olan bir kadın portresidir" (Germaner & İnankurda aktaran Antmen, 2014, 49).. Resimdeki kadının beden dili çekici bir kadını temsil ederken elindeki kitabı ile de aydın bir kadın olduğunu işaret eder. Sanatçı, 56 dakika, sürekli tekrar eden hareketli fotografik görüntüleri video tekniği ile manipüle eder.

Kompozisyonda Goethe yerine sanatçı kendi yer alır. Video süresince sanatçının nefes alıp vermesi, arada ayaklarını oynatması resmin canlanmasını sağlar. "Şehzade Abdülmecid Efendi'nin haremin oryantalist



temsillerine cevap olarak yaptığı bu resim, Batı sanatının çıplak figür resmini çağrıştıır. Ancak ve elbette bildiğimiz nedenlerden dolayı Abdülmecid Efendi bu resimde modelini çıplak çizmemiştir” (Şimşek, 2018).. Ama sanatçı videodaki görüntülerde Batının Oryantalist bakış açısına cevap verecek şekilde tasarlar. Giyinik olan görüntüyü bazen çıplak görüntü ile çakışacak biçimde üst üste bindirerek gösterir.

Bu anlatım tarzı ile deneyselliğin ve marjinalliğin üstesinden gelmeyi başaran, paradoksal bir şekilde kamera merceğini kendine nihilistçe çeviren ama her türlü öznel unsurdan kendini kurtaran Andy Warhol ile benzerlik gösterir. Warhol’un “Uyu ve Ye” (1963). çalışmasındaki gibi nesnel dünyayı gösterir fakat öykülemeyi reddeder.

Şimşek, sanat tarihinin önemli eserlerinden olan Şehzade Abdülmecid’in “Haremde Goethe” adlı çalışmasını alıntılama yaparak yeniden üretir. Sanatçı, video tekniği kullanarak iki farklı disiplin olan resim ve video arasında göstergelerarası bir bağ kurar. Çalışmada biçimsel ve içeriksel dönüştürüm, göstergelerarasılık bağlamında, doğrudan alıntılama yöntemlerine uygun biçimde gerçekleştirilir. Biçim olarak çalışmada yer alan tüm eşyalar neredeyse aslına uygun biçimdedir. Sanatçının duruşu ve kıyafeti ufak değişiklikler dışında aslına uygun olduğu görülür. İçeriksel dönüştürümlere baktığımızda gönderge yapılan yapıtlardaki içeriklerden faydalanılır ayrıca yeniden üretilen çalışmaya sanatçının amaçları doğrultusunda yeni anlamlar eklenmiştir.

Özetle üç sanatçının da alıntılama yaparak video tekniği ile yeniden ürettikleri çalışmalarında, biçimlerin anlam zincirlerinde parçalanmalar olduğunu gözlemlenir. Sanatsal alanın güven verici alanının dışındaki çalışmaları ile yeni düzenlemeler, yeni yöntemler ve yeni malzemelerle yeni bir süreç başlatırlar. Çağdaş sanatın eleştirel bakış açısı ile geleneksel resim anlayışını birleştirerek izleyicinin bu bütün içinde düşünmesini sağlarlar. Ayrıca video ile teknolojik araçları bir arada kullanarak deneysel çalışma yaparlar. Geliştirilen bu yeni dil, çalışmaları eleştirel bir eylem alanı haline getirdiği söylenebilir.

Sonuç

Çağdaş sanatçılar, zamana uygun olarak ürettikleri çalışmalarını, sanat dünyasında konumlandırmanın yeni yollarını ararlar. Bu dönem de üretilen çalışmalarda, geleneksel sanat anlayışındaki gibi keskin sınırlar olmadığı için video ile elde edilen melezleştirilmiş görüntülerde anlam bakımından doğası gereği değişkendir. Sanatçılar, sanat tarihine mal olmuş eserleri, video aracılığı ile yeniden üreterek çalışmalarının içeriğini katmanlı hale getirdikleri görülür. Mevcutta var olan anlamlarının üzerine sanatçıların eklemiş olduğu yine içerikler ve sunum dilleri ile eserleri günümüze taşırlar. Bu yaklaşım biçimi, biçimsel ve kavramsal deneyim arayan sanatçılara yeni olanaklar sunduğu görülür.

Alıntılama yapılan eserlerin, video aracılığı ile yeniden üretilmesinin odak noktası, izleyiciye deneyimi ve estetiği farklı kodlar ile sunmaktır. Diğer bir önemli unsurda izleyicinin nesnelere nasıl algıladığı ve bunların ardındaki kavramlardır. Bu durum iç içe geçen yeni fikirler ile güçlü bir şekilde karakterize edilir.

Bu çerçevede Bill Viola, Ulrike Rosenbach ve Özlem Şimşek’in çalışma üslubunu temsil edebilecek birer örnek seçerek, gözlem ve yorumlama yöntemiyle, alıntılama yaparak video aracılığı ile yeniden üretilen çalışmalar değerlendirilmiştir. Çalışmaların biçimsel olarak dönüştürümlerine bakıldığında; gönderge için kullanılan yapıtların temel yapısı çok fazla değişime uğratılmadan taklit edilir. Ancak çalışmalara hareket, zaman ve ses gibi belirgin yeni unsurlar eklenir. Bunlara ilaveten görsel olarak figürlerin kıyafetlerinde ve buldukları mekânlarda ufak değişimler yapıldığı görülür. İçeriksel dönüştürümlere baktığımızda gönderge yapılan yapıtlardaki içeriklerden faydalanılır ayrıca yeniden üretilen yapıtlara sanatçıların amaçları doğrultusunda yeni anlamlar eklendiği görülür.

Yapıtlardaki biçimsel ve içeriksel dönüştürüm, göstergelerarasılık bağlamında, doğrudan alıntılama yöntemine uygun biçimde gerçekleştirilmiştir. Çağdaş sanatın söylemlerini de kullanan sanatçılar, açıklık estetiğine uygun olarak çalışmalarını tamamlamışlardır. Bu tür sanat yapıtların anlamlandırabilmesi için



izleyicinin aktif olarak yer alması ve belli bir donanıma sahip olması gerekir. Çünkü sanatçılar, sanat tarihine damga vuran, döneminin sosyal- toplumsal- kültürel yapısını ele alan yapıtlara göndermeler yaparak günümüz sosyal- toplumsal- kültürel yaşam biçimlerini eleştirel bir dil ile gösterirler. Günümüzde yaşanan toplumsal sorunlara- olaylara dikkat çekerler. Sanatçılar bu durumu anlatmak için karşıtlıklar ve benzerlikler ilişkisinden yararlanırlar.

Geleneksel sanat eserinin aksine hareketli olan bu görüntüler, video tekniği ile evrimleşip çağdaş sanat eserine dönüştüğü görülür. Sanatçıların fikirlerini bu yolla ifade etmesi, izleyicinin çalışmalarla heyecan verici bir biçimde, yeni bir bakış açısı ile karşılaşmasını sağlar. Bu bağlamda diğer sanat araçlarının aksine video çalışmaları, izleyiciyle doğrudan bağlantı kurar. Çünkü sanatçılar, video tekniğini farklı şekillerde kullanarak, yaratıcı ve estetik ifade biçimleri ürettikleri çalışmalardaki temaları ve duyguları daha spesifik bir şekilde izleyiciye aktardıkları gözlemlenir. Ancak gösterge eserlerin yeniden üretilebilirliği onların mutlak aşkın bir yapıya sahip olmasını ortadan kaldırır. Bu nedenle de aurasını ve biricikliğini kaybeder, ama çalışmaların estetik işlevini yerine getirmeye devam ettiği görülür. Bu yaklaşım biçimi, sanatçının rolü azaltmadığı gibi çalışmalarında sadece nesne olarak algılanmasını ortadan kaldırır.

Göstergebilimsel temellere dayandırılan bu çalışmalarda biçim değil, olay ön plandadır. Her sanatçı çalışmasının temellerinden biri olan "üslup" önemi devam ettirirken mutlak amaçlarından biri olan sanatçı özgürlüğünü korumaya devam eder.

Alıntılamaya bağlı yeniden üretimde video tekniğinin çağdaş sanata katkısı açısından değerlendirildiğinde;

1. Sanat tarihine mal olmuş eserler güncel bir bağlamda çağdaş izleyici ile buluşur.
2. Estetik olarak resim ve video da gerçek bir şeyi değil, olmuş ya da olabilecek bir şeyin yorumlamasıdır. Ancak resimdeki gerçeklik algımız ile videodaki gerçeklik algısı aynı değildir. Resimdeki görüntü kurgu gibi görünürken videodaki görüntü gerçek gibi algılanır. Bu yüzden çağdaş sanat izleyicisinin eserlerdeki duyguyu daha iyi hissetmesini sağladığını söyleyebiliriz.
3. Sanatçılar alıntılama yaptıkları eserlerde video tekniği aracılığı ile deneysel alanda çalışmalar yaparlar.
4. Çağdaş yaşamda, kültürün dijitalleşmesi sonucu izleyicinin görüntülerden, seslerden ve alternatif anlatım biçimlerinden oluşan video çalışmalarından daha fazla etkilendiği görülür. Bu da çağdaş sanatın izleyiciye ulaşmasını kolaylaştırır.

Sonuç olarak, video çalışmaları sanatsal deneyin merkezi haline gelir. Sanat eseri kavramı da genişleyerek bir dizi iletişimsel etkinlik fenomenini içine alır. Beceri ve bilgi gerektiren sanat, yerini video gibi teknolojik araçlara bırakır. Aynı zamanda sanat, bilim ve kültür arasındaki sınırları bulanıklaştırılarak kutsallıktan arındırılmış olur. Video ile yapılan bu tarz çalışmalar, yeni anlatım biçimleri, yeni görme biçimleri ve yeni temsil etme biçimleri getirdiği söylenebilir. Çağdaş sanat çalışmalardaki bu tür yaklaşımlar, günümüz izleyicisi ile iletişim kurabilir, onları düşündürebilirler. Bu bağlamda çalışmalar, çağdaş sanat ile izleyici arasında köprü oluşturabilir gerçekleştirmelerdir.

Kaynakça

Aktulum, K (1999). *Metinler arası ilişkiler*, Öteki yayınevi, İstanbul.

Aktulum, K (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, Ankara.

Amaducci, A., (2014). *Video arte storia, autori, linguaggi*, Edizioni Kaplan, Torino.

Antmen, A., (2014).. *Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Altunay, A. ve Güntürkün, E (2022).. Video sanatında göstergelerarasılık: "Tate Modern yolunda (2003)." örneği, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12(4).., 2600-2611.



- Akdeniz, H., (1995).. Plastik Sanatlarda Günümüz Sanat Eğilimlerinin Düşünsel Dayanakları ve Bunun Çağdaş Türk Sanatına Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme, *Anadolu Sanat*, sayı 3.
- Alletto, G (2015). The Greeting: Bill Viola e l'incontro con la grande pittura, *Frammenti Rivista*, <https://www.frammentirivista.it/the-greeting-bill-viola-pittura/>
- Artfacts (2006). Milk Maid, <https://artfacts.net/artwork/the-milkmaid/23485> (27.10.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır)..
- Art Plugged (2020). Sam Taylor -Johnson – Pietà, <https://artplugged.co.uk/sam-taylor-johnson-pieta/>(11.11.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır)..
- Bayar, A., (2020). Çağdaş Görsel Sanatta Yeniden Üretim ve Sınırların Belirsizliğini Benjamin ve Adorno'nun İzinden Sürmek, *Sanat Tarihi Dergisi*, 29/2, 679-705.
- Bayraktaroğlu, A. M., Çalış. E., (2010). Gerard Rancinan'ın Metamorphoses Adlı Fotoğraflarında Yeniden Üretim, *Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Art-E, Sanat ve Tasarım Hakemli Dergi*, <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfed/article/viewFile/2556/2317>
- Bayraktaroğlu, A.M., Çetin, M (2013). Fotoğrafta Göstergelerarasılık ve Yenidenüretim, *Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Art-E, Sanat ve Tasarım Hakemli Dergi*, s.11.
- Bedin, C., (2018). Roland Barthes'ın Metinlerarasılık Kuramı Üzerine Bazı Düşünceler, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11/59, 73-77.
- Benjamin, W., (1966). *L'operad'artenell'epocadellasuariproducibilitàTecnica*, trad. it.di Enrico Filippini, Torino: Einaudi.
- Brino, A., (2015). Il riflesso di un riflesso. Bill Viola, tra passato e presente, per un'arte senza tempo, *Arabeschi*, n.5.
- Bourriaud, N., (2005). İlişkisel Estetik, çev. Seadet Özen, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Buck, L., (2001). Interview with Sam Taylor-Wood on Glamour, Drama and Truma. *The Art Newspaper*, <https://www.theartnewspaper.com/2001/12/01/interview-with-sam-taylor-wood-on-glamour-drama-and-trauma>.
- Can, G., Ş., Halife Abdülmecid Efendi, <https://docplayer.biz.tr/105682751-Postmodern-surecte-temelluk-sanati.html> (17.05.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır)..
- Çulha, D., (2019). Barbara Kruger'in Tasarımlarını Göstergelerarasılığın Yeniden Üretim Yöntemleriyle Okumak, *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, 38-52
- De Robbio, A., (2014).. Fotografie di opered'arte: tratitolarità, pubblicodominio, diritti di riproduzione, privacy, ICCU Roma Istituto Centrale Catalogo Unico.
- Devran, Y., Özcan, Ö. F.(2019). Dil Nihilizm ve Televizyon, *AJIT-e Bilim ve Teknolojileri Online Dergisi*, Vol:10, s. 39.



- Dolven, A (2004). Moving Mountain, <https://www.akdolven.com/moving-mountain>(27.10.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır)..
- Di Raddo, Elana (2015). A proposito della ripetizione della Ripetizione differente: il reenactment delle mostre, *Ricerche di S/Confine*, vol. VI, n. 1 242-250.
- Enrique (2007). Enrique Marty, Catalog, http://www.enriquemarty.com/VIDEOS._ANIMATION_WORKS._Duel,_animation_%282007_1999%29.html (27.10.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Eroğlu, E. Ayaz, H (2022). *Disiplinlerarası Bir Alan Olarak Dijitalleşme*, Eğitim Yayınevi, İstanbul.
- Gesiot, C (2022). “L’artedelloschermointeriore. Percorsisull’opera di Bill Viola, tra grandi temi e alcunimalintesi”, *Università Degli Studi Di Padova*, Tesi di LaureaMagistrale.
- Gören, E (2014). *Yeniden yazmak: İtalyan edebiyatında yeniden yazılmış metinler*, Dönence yayınları, İstanbul.
- Görgülü, E (2019). Joel-Peter Witkin’in Fotoğraflarında Yeniden Üretim, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 5: 2, 45-57.
- Gran, L (2009). *Enrique Marty Observer, Observed*, Nocapaper Book& More, S.L.
- Grüterich, M (1989). Ulrike Rosenbach: Metamorphosen zwischen Natur-und Kultur-Kreisen’in Künstler: *Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, vol. 6. Munich: WB Verlag: 3-11.
- Holm, S (2017). Bil Viola Rinascimento Electronico, <https://www.palazzostrozzi.org/wp-content/uploads/2019/12/BILL-VIOLA-IT.pdf> (07.11.2023). tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Kırık, A. M (2017). *Medya Çağında İletişim*, Çizgi Kitapevi.
- Kodal, T. & Köse, O (2016). Türk resim sanatında resimlerarası yöntemlere örnekler. Mehmey Akif Ersooy Üniv. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (14), 248-260. Doi: 10.20875/sb.92461
- Koşar, D., C., (2012).. *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*, Hazırlayan; Mehmet Yılmaz, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- McLukan, M (2023). *Gli Stumenti del Comincare*, Traduttore; Ettore Capriolo, Il Saggiatore,
- Nicastro, C., (2016). Le Metamorfosi di Botticelli, *La Rivista di Engramma*, n. 132, pp. 79-85.
- Ongaretti, M., Bill Viola,. <https://artscore.it/bill-viola-videoarte-emozionale-mistica/bill-viola-the-greeting-il-saluto-1995-un-momento-dellinstallazione-video-visitazione-di-pontormo-artscore-it/>(15.05.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Phillips (2012). Ori Gersht, [://www.phillips.com/detail/ori-gersht/UK040212/51](http://www.phillips.com/detail/ori-gersht/UK040212/51)(27.10.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır)..
- Quaranta, D., (2010). *Media, New Media, Postmedia*, Postmedia, Milano.



- Rajvanshi, K (2023). Behind the Art: Why is The Milkmaid by Johannes Vermeer famous?, The Indian Express <https://indianexpress.com/article/lifestyle/art-and-culture/behind-the-art-milkmaid-by-johannes-vermeer-famous-history-significance-8355870/> (27.10.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Rosenbach, U., Ulrike Rosenbach <https://videoarchiv-ludwigforum.de/artists-detail/ulrike-rosenbach/?print=1> (15.05.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır)..
- Ricci, P (2021). Mela cotogna/Juan Sánchez Cotán (1560-1627).. *Natura morta, 3ACT Archeologia Dell'Alimento, Arte&Opere, Cibo.* https://www.paolaricci.com/blog_3a/mela-cotogna-juan-sanchez-cotan-1560-1627-natura-morta/#respond (27.10.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır)..
- Sarıkaya, E., Çetin, A., Gürbüz, H (2017). Heykel ve fotoğrafta göstergelerarasılık örneği olarak Michelangelo'nun ve David La Chapelle'in Pieta eserleri üzerinden karşılaştırılması, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (49), 242- 247
- Şimşek, Ö., Söyleşi,". Yyy: (2018).. <https://kontrastdergi.com/ozlem-simsek-soylesi-52-sayi/> (17.05.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Ültay, E., Akyurt, H., Ültay, N (2021).. Sosyal bilimlerde betimsel içerik analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), 188- 201.
- Vassileva, M (2006). The Milkmaid, <https://mariana-vassileva.com/milkmaid/>.
- Viola, B., (2016). *Nero video. La mortalità dell'immagine*, Traduttore: P. Martore Castelvechi,
- Wang, Z., (2011). Violence Made Beatiful, News Magazine, <https://fnewsmagazine.com/2011/02/violence-made-beautiful/>
- Wolfson E (2011). Turkish and Other Delights | Şener Özmen, Art 21 Magazine, <ps://magazine.art21.org/2011/06/14/turkish-and-other-delights-sener-ozmen/> (11.12.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır)..
- Yavuz, U.G., Yıldız, A.S., Ceylani, U.M (2022). Richard Prince'in yeni portreler serisi ve nft aracılığı ile Emily Ratajkowski'nin "kendini geri satın alma" girişimi, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 15:29, 225-251.